



Una lección cervantina en el exilio.
Los múltiples enfoques de la realidad y la evidencia
de lo sustantivo.
Francisco Ayala y la crítica cervantina contemporánea
(Buenos Aires 1939-1949)

María Victoria Martínez

Dra. en Letras Modernas
Universidad Nacional de Córdoba. Universidad Nacional de Río Cuarto.
Córdoba, República Argentina
victoriamartinezunrc@tutopia.com

Localice en este documento

"Para empezar, la advocación de Cervantes tenía que tener una resonancia de intensa simpatía en quien, como yo, ha dedicado muchas horas de su larga vida, y llenado muchas páginas, en continua aplicación al estudio de su obra; y, sobre todo, para un autor de ficciones literarias que, no menos que cualquier escritor de invenciones tales, ha debido moverse dentro del ámbito espiritual y trabajar mediante los recursos técnicos que, para universal magisterio, estableciera el autor del *Quijote*." (Del discurso de Francisco Ayala en la recepción del Premio Cervantes, 1992).

Francisco Ayala (Granada, 1906) -creador de muy vasta trayectoria, con destacados títulos en distintas ramas del conocimiento teórico y la creación artística-, transitó a lo largo de su dilatada existencia, territorios terribles y territorios gozosos; tuvo ocasión de percibir las luces y las sombras de la vida en los años de juventud en el Madrid republicano, en el Berlín en ebullición de los incipientes años treinta, en la azarosa vida del exilio en la Argentina, en la ingente actividad intelectual en los Estados Unidos; en España, finalmente, al regresar.

Exiliado en 1939, al finalizar la guerra civil, eligió vivir en Buenos Aires, y allí desarrolló una vasta labor intelectual y creativa: durante una década colaboró con sus artículos en el suplemento literario dominical de *La Nación*; dio a conocer algunos volúmenes de ensayos sociológicos, como *Histrionismo y representación*, y *Razón del mundo*, ambos de 1944; impulsó la creación de *Realidad. Revista de ideas*; en 1949 dio a conocer su testimonio de la guerra civil, en dos colecciones de relatos: *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*. Más allá de la cantidad y variedad de sus trabajos resulta posible reconocer en ellos un "acento personal": el de la magna lección del humanismo cervantino.

Según asevera Ayala, lector de Cervantes “de toda la vida”, todo escritor se forma en una tradición literaria y cultural que le es propia, a la que responden sus acentos últimos; y su obra, compuesta con materiales de la más diversa procedencia, incluye sus experiencias *vividas*, pero también -y sobre todo-, sus experiencias *leídas*. Estos elementos -reelaborados por el artista en su obra, según criterios muy personales-, deberán ser luego reconocidos y “separados” por la crítica, para prestarles atención especial, pues ellos constituyen un sistema que actúa *preceptivamente* sobre el trabajo del escritor. Para el granadino

El poeta necesita recoger de la tradición literaria temas, argumentos, detalles de ejecución, formas y estilos, y reelaborarlos para producir, por su cuenta, una nueva obra cargada de valor, en la que se exprese -y esto es lo importante-, su personalísima intuición de algo universal. (1972: 677 - 678)

Ayala -“una de las figuras señeras de la teoría de la novela hispánica” (Villanueva, 1992: 167)-, sostiene en sus elaboraciones teóricas la convicción de que en la obra de Cervantes pueden encontrarse las claves de la técnica constructiva de la novela moderna [1]:

La trascendencia de la creación del *Quijote* consiste en que con él no sólo surge una nueva obra de arte, sino que también se inventa un género literario nuevo (...) Cervantes rompe los moldes -o, mejor, los deforma y acomoda diversamente para multiplicar las perspectivas- y pone en planta un género literario distinto a los que existían antes, por más antecedentes que en ello se le señalen. El *Quijote* inaugura, en efecto, la novela moderna y -caso no raro, casi diría normal- la agota al mismo tiempo al explotar de una vez todas sus posibilidades. (1972: 681)

El *Quijote*, según Ayala, es la cantera de la que se nutren todos los escritores que han intentado la novela después de Cervantes; en este aserto incluye, explícitamente, su propia labor creadora: “En cierto modo, cuantos, después de él, hemos intentado novelas a lo largo de cuatro siglos y medio, hemos estado reescribiendo el *Quijote* con mayor o con menor fortuna.” (1972: 681-2)

El autor sistematizó sus indagaciones teóricas y críticas en una obra de madurez intelectual, *Reflexiones sobre la estructura narrativa* (1970), en la que se integran y ordenan en un corpus general los temas cardinales de la problemática de la creación literaria, presentes durante décadas en su imaginario personal. Diversos trabajos anteriores, a los que remite al lector para ejemplificar sobre algunos de los temas tratados, ya lo conducían en la dirección que se concreta en las *Reflexiones*.

En esta obra, Ayala analiza los mecanismos del montaje y desmontaje de la novela; estudia los elementos que constituyen la estructura narrativa y la relación *dinámica* que los vincula, procurando destacar sus íntimas conexiones de sentido.

Los elementos estructurales de todo texto: autor, fábula y lector -“centros dinámicos de la obra”, según las palabras del autor (1972: 407)-, permiten su ordenación en infinitas variantes y combinaciones: tanto el autor cuanto el lector entran en una relación singular con la obra, pues al estar contenidos en su “marco”, se “ficcionalizan”, y dejan de ser ya hombres corrientes en el concreto devenir temporal, para eternizarse como autor y lector, ficcionalizados en el entramado textual. En cada núcleo temático estudia, además, diversos aspectos: entre otros, la relación del autor con su obra, y su posición en el marco literario; el lector en el marco de la obra, su situación en el texto, y las características del llamado “lector ideal”; la relación entre realidad y ficción en el relato, los mundos creados por el autor en la ficción narrativa,

la “poetización” del pensamiento, y las cuestiones que en torno al género de una obra se le plantean al escritor en el momento de plasmar su obra creativa.

Las reflexiones de Ayala acerca del hombre real, con experiencias vitales concretas, que se trasmuta en personaje ficcional al escribir una obra literaria, reconducen su pensamiento hacia la relación entre ficción y realidad en el poema. Por otra parte, el crítico insiste en que, por detrás del autor ficcionalizado presente en cada obra literaria, está siempre el creador, reconocible por su “sola y original visión del mundo” (1972: 422).

Según Ayala, la ficcionalización del autor en el cuerpo de la obra puede revestir las más variadas características, en una amplia gama de combinaciones. El escritor ilustra estos conceptos con un ejemplo tomado de la obra de Cervantes (1972: 399), pues en *Don Quijote* éste se desdobra en una pluralidad de autores: es el “segundo autor” que retoma el hilo narrativo después de que se había suspendido la acción -la batalla con el vizcaíno-, entre los capítulos VIII y IX de la primera parte; pero ya desde el prólogo se había reinventado a sí mismo, como el autor perplejo que no logra dar con la fórmula apropiada para su redacción, hasta la llegada providencial de un amigo que le aconseja.

Otro ejemplo traído a colación -a propósito de los recursos usados por Cervantes para “ocultarse” como autor-, es el de “El túmulo” (1972: 420). El crítico realiza en este trabajo, datado en 1963, una meticulosa lectura del juego de voces narradoras y de los mecanismos de ocultamiento del yo del autor; a partir del conocido soneto dedicado al monumento funerario de Felipe II en la Catedral de Sevilla, cuyo verso inicial reza “¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza...!”, destaca el hecho de que el lector tiende a identificar, en principio, la voz que “habla” con la del escritor. Recién en el segundo terceto cobra conciencia de que quien había hablado desde el comienzo no era el autor, sino un sujeto imaginario inventado por él. Esto se aclara porque toma la palabra un segundo personaje, un “valentón”, que ha estado escuchando las palabras del primero y que, mediante el vocativo “señor soldado”, permite su identificación. En los dos tercetos del poema “oímos” a tres distintos narradores: el autor ficcionalizado -que no había aparecido hasta el momento- que es quien aclara “esto oyó un valentón (...)”; el valentón mismo, y el soldado que había hablado desde el comienzo. El soneto se cierra todavía con la narración directa del autor, que “con compleja y sutilísima técnica, (...) nos engaña desde el comienzo acerca del narrador” (1972: 420).

En un trabajo bastante anterior sobre la novelística cervantina, “La invención del Quijote como problema técnico literario” [2], de 1947, Ayala se había ocupado ya de la inclusión del autor en el marco de la obra (1972: 654 a 656), y la analiza, entre otros aspectos, en la historia del cautivo en Argel, novela intercalada en la primera parte del *Quijote*; aquí el autor elige contar en primera persona, como protagonista y narrador. Ingresa así en la trama general de la obra, y establece relación con don Quijote y los demás personajes. Esta historia, configurada con materiales de la vivencia personal del propio Cervantes, fue elaborada con anterioridad a la concepción y redacción del *Quijote*. Inserta en el marco de la gran novela, la historia del cautivo introduce el mundo de juventud del autor, en su vejez. Contrastan entonces las representaciones de la realidad de dos autores ficcionalizados diferentes: Cervantes joven, el autor de la historia del cautivo, y el maduro autor del *Quijote*.

La inclusión de varias voces narradoras que enriquecen el relato con su multitud de perspectivas [3] ya había sido destacada por Ayala en “Técnica y espíritu de la novela moderna”, un trabajo de la misma época (1972: 640); según el autor, Cervantes logra en su historia “la evidencia de lo sustantivo”, al presentar y manejar la realidad de sus personajes empleando cambiantes enfoques, que permiten al lector escuchar sus voces individuales:

(...) descubrimos en el ámbito de su creación una humanidad presa de doloroso entusiasmo, que sobre los rumores agrios y desacompañados de la realidad cotidiana deja oír maravilloso concierto de quejumbrosas voces, con los acentos de la más tierna y apasionada emoción, sobre las que, rompiendo su delicada trama, sobresaldrá, grave, sobrehumana, la voz de don Quijote.

Resulta de gran interés comprobar cómo Ayala, en su trabajo sobre la obra cervantina de 1947, desarrollaba ya algunos de los conceptos fundamentales de la teoría bajtiniana, al hacer particular hincapié en la presencia de diversas voces; según veremos, el autor señala, además, la condición del nuevo género como un emergente de épocas críticas, posible respuesta, por lo demás, a las cuestiones capitales de la humanidad. [4]

Otro novelista estudiado por Ayala con mucho interés es Benito Pérez Galdós, un atento lector de la obra de Cervantes (1972: 990). Ayala se muestra particularmente interesado en la adaptación realizada por el novelista decimonónico de los recursos compositivos cervantinos y, en un trabajo de 1966 sobre la serie de novelas de Torquemada, observa que el autor, tomando la técnica original de Cervantes aplicada por Balzac en *La comedia humana*, hace aparecer a algunos de sus personajes, muchas veces en roles secundarios, en distintas obras de imaginación.[5]

Así también el Unamuno novelista era incapaz, por naturaleza y temperamento, según Ayala, de dejar evolucionar libremente a sus personajes novelescos. En sus obras, analizadas con gran interés en "El arte de novelar en Unamuno" (Ayala, 1961), la impronta del autor suele ser muy perceptible. Por ello, sus personajes debían ser "capaces de sostener su personalidad frente al autor, y -siendo criaturas suyas- volverse contra él (...) enfrentarlo, y convertirlo a su vez en personaje de la trama novelesca" (1972: 1146). Esta técnica, inventada por Cervantes, se convertirá en eje de las novelas unamunianas y, según Ayala (1972: 1147), le fue sugerida al autor por el estudio del *Quijote*:

Tal es la revolución cumplida por Unamuno. Cervantes se había mirado a sí mismo como personaje, y se incluyó en el cuadro, y es el soldado Saavedra de *El trato de Argel*, y es Cide Hamete Benengeli, y es el perplejo escritor del prólogo a la primera parte del *Quijote*, o el que encontrará en Toledo los cartapacios, figuras todas de una realidad imaginaria que existe por sí misma, desprendida del autor. Pero en Unamuno tal desprendimiento no existe, no hay distancia. (...) Unamuno jamás se retira para comprobar que su obra está bien hecha, sino que, metido de cabeza en su corriente, que es a la vez la corriente de su vida, bracea y se debate, protagonista-antagonista universal, y no nos da respiro (...) en su acezante afán de supervivencia, de imposible eternidad.

Por otra parte, Ayala sostiene que la creación artística se produce en un *marco* que encierra el campo imaginario, y en él quedan contenidos tanto el autor como el lector, igualmente ficcionalizados, y los elementos de experiencia personal empleados por el autor, en el proceso de elaboración de su trabajo creativo; éste "queda por ese acto desdoblado en dos; un autor que se incluye dentro del marco de su obra, y el hombre contingente que ha quedado fuera para desintegrarse en el incesante fluir del tiempo." [6] (1972: 402)

La noción de marco ya había sido empleada por Ayala en su "Nota sobre la creación del *Quijote*", para destacar la excepcional labor cervantina de desprendimiento del protagonista "de todo marco literario". Destaca allí (1972: 632) que los personajes centrales del *Quijote* son contemplados desde ángulos diversos y cambiantes enfoques. Ya desde la mismas fuentes del relato de las aventuras del

caballero se introduce una mirada relativizante de su realidad: los hechos de los primeros capítulos han sido recogidos en los registros de los *Anales de La Mancha*, en algunos casos; en otros, el narrador ha recurrido al testimonio memorioso de algunos vecinos. Desde el capítulo VIII, la historia se remite a la traducción del manuscrito árabe, dudoso a veces, interrumpido en un punto (la lucha con el vizcaíno). El hilo de la narración se reanuda luego, a partir de la estampa rotulada al pie en que se representa la “descomunal batalla”. Con tal despliegue de habilidades técnicas

lo que hace no es más que asomarnos a su creación por un nuevo ángulo, cosa que desde el comienzo ha venido haciendo incalculablemente, y con ello, agregar todavía un pequeño toque destinado a desprender la figura del héroe de todo marco literario; pues, al multiplicarse los enfoques sobre su realidad, ésta adquiere la evidencia de lo sustantivo. [7]

En relación con los lectores, el crítico considera que el contenido intuitivo de un poema nunca será captado de manera idéntica por sensibilidades diferentes; ante el mismo poema, distintos lectores experimentarán resonancias diversas. Para Ayala (1972: 417-418), la obra de arte literaria es un conjunto de palabras que “encierra el núcleo de lo intuido [por el autor] dentro de una estructura fija, que invita a reproducir en la conciencia del lector intuiciones análogas.” El autor reconoce aquí la importancia del papel del lector en el proceso creativo e incluso, de manera notable, intuye la dirección de posteriores corrientes críticas. [8]

Según Ayala (1972: 406), el texto narrativo establece frecuentemente la figura imaginaria de su lector, al que incorpora en la trama de diversas maneras; éste suele ser mencionado o invocado en el prólogo, cuando lo hay, como en el caso del *Lazarillo*, donde el autor ficcionalizado sitúa el contenido de la obra, y va prefigurando a su lector, con lo que lo integra en la trama como elemento ficcional; el lector ficcionalizado será caracterizado entonces como “curioso, discreto, carísimo, amantísimo, atento, etcétera, con notas que diseñan ya la intención y marcan el tono de la creación poética.” En el prólogo hay, en realidad, una invitación “al lector en cuanto crítico”, a quien se convida “a que adopte la actitud adecuada para recibir convenientemente el contenido imaginario.” [9]

Por otra parte, en “La invención del Quijote” (1972: 620-1), el autor plantea otra faceta de la cuestión, la de la recepción de la obra conforme al perfil histórico de lectores y lecturas; según Ayala “nos falta todavía un estudio que organice la historia del *Quijote*, y no sólo en los aspectos relativamente externos y técnico literarios, sino también en el de su operación espiritual sobre las sucesivas generaciones.” Para el autor, este trabajo permitiría “establecer la reacción de la sensibilidad dominante en cada época frente a su complejo poético y, con ello, el modo como éste ha contribuido a modelar la vida colectiva”.

Ya anteriormente, en su “Nota sobre la creación del *Quijote*”, había llamado la atención sobre este punto, planteando la necesidad de analizar las diferentes lecturas de la novela en el decurso temporal. Ayala estima que esta indagación podría evidenciar un progresivo alejamiento del interés estético en la dimensión grotesca de la obra y una creciente focalización en la esencialidad del mito quijotesco. En la culminación de este proceso se ubicaría la lectura de los hombres del 98, quienes perciben al héroe como símbolo del peculiar destino español, sellado en la Contrarreforma (1972: 620).

En un trabajo algo posterior, “Cervantes, abyecto y ejemplar”, de 1948, (1972: 715-716), el autor se interesa, además, por otra cuestión; para Ayala, así como las obras reclaman diferentes tipos de lectores a lo largo del tiempo, también el escritor

evoluciona en el transcurso de su actividad creadora, por lo que en distintas obras irá perfilando lectores con matices diferentes; en cada caso, escribirá pensando en sus lectores actuales.

Y es que el autor considera que toda obra literaria contiene en sí misma a sus "lectores naturales", implicados como un elemento esencial constitutivo de su estructura, "modelados" durante el proceso de creación poética (1972: 403); este "lector ideal", que todo texto insume intrínsecamente, no debe confundirse con el hombre de carne y hueso, que, al leer una obra, inviste momentáneamente el papel de Lector, y que vuelve luego a su vida diaria.

[Los lectores] nos relacionamos con el poema a través del papel del lector que ya estaba en él, implícito, y desde el cual nos asomamos por un momento a su ámbito imaginario. (...) En verdad, el poeta que deliberadamente se propone componer una obra de imaginación está ya desde el comienzo anticipando un destinatario, al que podemos llamar "lector ideal", con referencia a quien la organiza y que, de este modo, viene a ser creado por el pacto poético mismo. (1972: 405).

De allí que el crítico reflexiones, en sus "Notas sobre la novelística cervantina", de 1965, acerca del amplio caudal de experiencias literarias exigido por Cervantes a su lector implícito del *Quijote*: según el crítico, el lector del siglo XVII debía conocer gran cantidad de obras, anteriores y contemporáneas a la novela misma, única manera de captar sus abundantes alusiones literarias (1972: 605); mientras que en "La invención del *Quijote* como problema técnico literario", el autor considera los significativos cambios en las representaciones de Don Quijote y Sancho, para el lector moderno y el de 1605. Las figuras de ambos personajes se han ido cargando, a lo largo del tiempo, de abundantes referencias culturales, que las hacen familiares aún para aquellos que no han leído el libro; el lector del siglo XVII, por el contrario, debió sorprenderse mucho con estos personajes sin precedentes. Por otra parte, el mundo cervantino, sin duda vivo para el lector del siglo XVII, se halla casi totalmente desvanecido en el presente; por tanto, se ha producido una inversión en los valores de referencia en que se enmarcan las apreciaciones de ambos lectores. El autor menciona, como ejemplo, el episodio del morisco Ricote (1972, 644): "este relato, que resulta de un pintoresquismo muy novelesco para el lector actual, alude a situaciones tan inmediatas y frecuentes, por entonces, como lo son en nuestros días las del deportado o refugiado político"; para recuperar la plenitud de su eficacia narrativa el lector moderno del *Quijote*, según Ayala, debe ser capaz de transportarse imaginativamente en el tiempo:

El lector de aquel nuevo libro que en 1605 publicaba Miguel de Cervantes debió de enfrentarse con una criatura de ficción inaudita y nunca vista, para cuyo entendimiento no podía asirse a precedente alguno. (...) La perspectiva del lector que hoy se aboca al libro es diametralmente opuesta a aquella desde que debió abordarlo quien leyera su edición original, y con la que su autor necesitó contar al componerlo (1972: 643).

Tal como afirma Ayala, todo creador hace uso de sus experiencias personales en la elaboración de su obra, y ésta alude siempre "a un concreto acontecer en el tiempo", dada la "condición histórica del hombre" (1972: 391). Por tanto, en un sentido amplio, toda novela resulta para el autor novela histórica (1972: 553), pues:

(...) el novelista tiene, sin remedio, que colocar su creación imaginativa sobre el terreno histórico, y lo hace no sólo cuando localiza su acción en el tiempo y en el espacio, para dar a sus personajes el ambiente de la rigurosa actualidad, sino también cuando la rehuye, refugiándose en un pasado concluso, (...) pues ambas direcciones del escapismo son, de modo

caracterizado, fruta del tiempo, y aluden inequívocamente a las condiciones inmediatas del escritor y de sus lectores.

Para resolver el problema de la relación entre la realidad y la ficción en el seno del discurso literario, Ayala insiste en la necesidad de la cuidadosa elaboración de la estructura verbal; la configuración del lenguaje debe ser tal que exprese cabalmente el contenido proyectado por el autor, al tiempo que preserve el texto, en lo posible, de la contingencia histórica. Sin embargo, reconoce que las pretensiones de eternidad de la obra de arte, a pesar de la básica identidad de la condición humana, se ven limitadas en la práctica por el cambio de los tiempos (1972: 394). A su juicio, "el problema de la realidad o fantasía de la experiencia que sirve de base a una creación poética es un falso problema" [10] (1972: 393), pues siempre que dicha experiencia se plasma en un texto escrito, está ficcionalizada por ese mismo acto, aun cuando pretenda ostentar notas de la más comprobable realidad.

El crítico ha profundizado, en diversos estudios sobre textos cervantinos, en la imbricación entre experiencia y creación en la obra de un autor. En "La invención del *Quijote* como problema técnico literario" sostiene que la novela es la acuñación de la realidad de Cervantes -es decir, su propia experiencia de la vida-, en una estructura literaria nueva (1972: 656). En especial, una de las novelas intercaladas en el relato principal, la del cautivo en Argel, se inspira directamente en experiencias comprobadas de la vida real del autor, las que han sido artísticamente transformadas para urdir la trama de la historia (1972: 654).

Si bien se ha afirmado muchas veces que el *Quijote* es expresión de la desilusión vital de su autor, Ayala (1972: 656) recalca que debe tomarse especialmente en cuenta la consonancia entre la actitud personal de Miguel de Cervantes, de íntimo desencanto ante la realidad de su tiempo, y la mutación histórica decisiva para el destino español de los tiempos que le tocaron vivir. Su genio creador le permitió trasladar a la obra el sentimiento individual, en el marco de la desilusión colectiva de una época y una nación -de aquí su gran mérito-, para proyectarla en forma extraordinaria en el tiempo y el espacio.

En un estudio posterior sobre la obra cervantina, "Experiencia viva y creación poética. Un problema del *Quijote*" insiste en que, en la creación artística, entra en juego la experiencia total del autor. Sus vivencias particulares, así como su captación personal de los productos culturales -especialmente literarios- a los que haya tenido acceso, se concretan y proyectan en la obra artística. El conocimiento literario del escritor resulta así un material de primer orden para la acuñación de una nueva obra, pues "para el sentido esencial de la obra artística es indiferente que sus elementos -o materiales- procedan de la experiencia viva o de elaboraciones artísticas previas" (1972: 669). El autor realiza estas precisiones (1972: 660) en oposición a los prejuicios puristas de cierta perspectiva crítica, que intenta ocultar o disimular en la obra cervantina la introducción de temas o materiales literarios de la época, que el escritor toma y reelabora libremente, como si este hecho restara valor a su creación. [11] Ejemplifica estos conceptos a partir de un episodio concreto, el del lavado de barbas en casa de los Duques: Ayala considera que, tal vez por cierta beatería, gran parte de los comentaristas cervantinos no ha querido profundizar en la fuente de la anécdota, por no descubrirla tan inmediata que pudiera ser interpretada como copia. Si Cervantes la tomó de un texto anterior, la *Miscelánea* de Luis de Zapata, sería ya por eso literatura y no vida; si, en cambio, la escuchó como cuento popular, se hallaba ya de todas maneras modelada para producir un efecto intencionado. En realidad, para Ayala poco importa si Cervantes leyó o no la *Miscelánea*, porque no tiene sentido pretender separar experiencia *vivida* de experiencia *leída*; ambas son parte de la vida *vivida*. En el proceso de creación de un texto ficcional, la experiencia que un novelista vuelca en su obra suele estar compuesta de los materiales más heterogéneos, los que deben ser tomados como totalidad. En ella están incluidas,

entre otras muchas cosas, las vinculaciones del autor con las realizaciones del mundo de la cultura a las que haya tenido acceso. La experiencia literaria de un escritor como lector resulta así un material de gran importancia para la producción artística, y no hay razón alguna que justifique su discriminación en relación con otro tipo de experiencias [12]. El escritor granadino, en vez de pretender silenciar o disimular la utilización que hace Cervantes de la anécdota de la *Miscelánea*, la destaca para analizar a fondo lo que cree verdaderamente importante: el resultado artístico final.

Por otra parte, el crítico considera que el ámbito cerrado de la obra puede estar organizado en diversos planos, que darán al lector distintas posibilidades de acceso a su realidad; vista desde esta perspectiva la obra cervantina, en su "Nota sobre la creación del *Quijote*" (1972: 632-33) Ayala sostiene que el autor ha ensayado atrevidos engarces de los diferentes planos de realidad del relato, abriendo infinitas posibilidades a la interpretación del lector. Para ilustrar este concepto, analiza el episodio en el cual el cura y el barbero inventan un cuento fantástico caballeresco, el de la princesa Micomicona, con la intención de lograr el regreso de Don Quijote a la aldea (Cap. XXIX, parte I). El relato de la fingida princesa -que se desarrolla, aunque en tono humorístico, en un ámbito de idealidad quijotesca-, repite en clave paródica la historia dolorosa de los amores de Dorotea, narrados por ésta momentos antes a los mismos personajes, desde una sentida humanidad. Todo el suceso, de gran complejidad técnica, se desenvuelve en al menos tres planos: uno, de la vida cotidiana, en que el cura y el barbero procuran fines prácticos, efectivamente logrados; un segundo orden, de altas significaciones espirituales, en que se sitúan los móviles quijotescos; y un tercer plano, en el que se desarrolla un acongojado destino humano, el de la propia Dorotea. Este ejemplo -entre otros muchos posibles-, ilustra para Ayala de manera cabal acerca del arte compositivo de la novela cervantina.

Para el autor, según escribe en "La invención del *Quijote* como problema técnico literario" (1972: 653), en la obra pueden reconocerse los siguientes planos de composición general:

— Está planteada como una sátira de los libros de caballería.

— A raíz de la locura del protagonista, se sitúa en un plano de ideales caballerescos sostenidos por el héroe, que enfrenta al mundo para acreditar su grandeza.

— Este mundo con el que choca el hidalgo, el de la realidad ambiente, está hecho de elementos y circunstancias humildes: la casa, la aldea, ama y sobrina, cura y barbero.

— Al avanzar en el relato, el héroe va encontrando en su camino grupos humanos que lo introducen en otro orden de realidades: el del mundo de la alta cultura recreado en las novelas intercaladas, mundo histórico ya decaído, constituido por ideales de vida peculiares. Las novelas introducen al lector en un plano distinto de realidades, que nunca llega a fundirse por completo con el de la existencia cotidiana; tales piezas son incorporadas al conjunto según los principios del arte barroco, que les consiente su propio equilibrio interno y una relativa autonomía. Este nuevo plano de realidad se interpola entre el ámbito de realización espiritual del héroe, y el estrato vulgar de la existencia cotidiana. De esta manera, la obra proporciona distintas posibilidades de acceso a los diferentes lectores.

Por otra parte, el autor ha estudiado también, con gran detenimiento, las *Novelas ejemplares* cervantinas (1972: 701 y ss.). Para el crítico, los problemas morales

planteados por Cervantes en estos relatos están siempre basados en realidades próximas, en situaciones vivas encarnadas en destinos humanos. Sus personajes actúan movidos por impulsos y pasiones, aunque siempre bajo la orientación de valores espirituales. Su autor pone a consideración diversos *casos* en que se manifiesta la condición humana, pero se abstiene de incluir reflexiones personales de índole moral o doctrinaria, pues confía en que el juego de la acción desarrollado en la obra incitará, por sí mismo, las reflexiones del lector. Su intención última es que éste extraiga, a partir de experiencias particulares, un conocimiento de alcance universal acerca de la naturaleza del ser humano. Y es que “Cervantes postulaba la existencia de un orden ético natural, procedente del fondo de la condición humana” (1972: 689), que hará que sus criaturas ficcionales, seres que viven plenamente su destino, busquen “sus reglas de conducta no en las normas establecidas por un sistema ético o moral impuesto desde el exterior, sino en su propia naturaleza íntima”.

El pecado, en las *Novelas ejemplares*, no es ya una caída provocada por la tentación demoníaca, sino una forma particular del error en la conducta de los hombres. Si bien aparece todavía como preocupación fundamental el motivo de la recta conducta, el pecado y su expiación, la conducta errónea no será ya castigada por fuerzas sobrenaturales, pues el hombre es conciente de que sus libres decisiones implican determinadas consecuencias, a las que deberá atenerse forzosamente. Aunque el autor no ha hecho abandono de las convicciones cristianas, desde una mirada humanista ha desplazado, sin embargo, el centro de la atención hacia la existencia terrenal. Queda planteada así una nueva concepción del universo (1972: 639 - 40).

Reparemos en que Ayala observa, como rasgo fundamental de modernidad de la novelística cervantina, la búsqueda inmanente de respuestas para las cuestiones fundamentales de la existencia humana, ya no satisfechas de manera completa por una autoridad oficial y universal. Desde esta perspectiva, según anota en su trabajo sobre el *Guzmán de Alfarache*, de 1960, encuentra un lazo de unión entre la producción cervantina y otras dos grandes obras, en las que alienta la modernidad de un mismo espíritu renacentista: el *Lazarillo* y *La Celestina* (1972: 823). En ellas

se contempla al hombre y lo humano, se encara la existencia mundanal, como un problema cuya solución no está formulada previamente en el sobre cerrado del dogma que la Iglesia guarda y que la doctrina nos permitirá abrir, sino que, oculta más bien en el seno de la naturaleza, debemos esforzarnos por hallar sus claves escrutando los movimientos de la libertad desplegada en el contexto social.

El libro de Alemán, como producto de la Contrarreforma, responde, para Ayala, a la concepción del mundo medieval; por lo tanto, el autor no encuentra en la vida humana una “radical problemática”. El único problema del hombre, conforme a esta doctrina, consiste en aprender a despreciar los bienes mundanos. En su trabajo, Ayala indaga la intención última de Mateo Alemán al escribir esta obra (1972: 823): “Para ayudarles a salvar el alma, es decir, para adoctrinar a sus lectores y persuadirlos a la renunciación cristiana, escribe su libro este piadoso y amargo converso.” Sin embargo, “en la perspectiva del género novelístico, tal como se ha desplegado a partir de Cervantes, los propósitos de adoctrinación dogmática implican por principio un demérito, ya que ahí están fuera de lugar”; por esto mismo, quizás el lector -conjetura Ayala-, podrá impacientarse y “rechazar su carga” dogmática y moralizante, en cuyo caso “no tendremos demasiado derecho a impacientarnos con el lector nosotros.”

La frecuente reflexión del autor acerca de la relación entre ficción y realidad lo lleva a considerar un caso bastante usual: el de la obra literaria cuyo asunto es tomado de la crónica periodística de “sucesos” (1972: 422). Ayala encuentra que este subgénero narrativo tiene algunas notas comunes con los viejos cuentos ancestrales,

de larga pervivencia en la memoria popular; precisamente su continuidad en los tiempos es lo que lo lleva a considerar que los mismos remiten, de alguna manera, hacia el ámbito de los misterios inefables. El centro de la atención de estos cuentos está en la anécdota misma, por lo que sus personajes están apenas esbozados. Pero, si se fijara la atención en el personaje, de tal manera que la anécdota interese sólo en cuanto a él sucedida, estaremos situándonos en el territorio de la novela (1972: 426). El autor propone este enfoque para intentar una distinción de principio entre el cuento y la novela, superador del criterio de la longitud del relato, “demasiado mecánico y a todas luces insatisfactorio” [13] (1972: 428).

La técnica de refundición de relatos tradicionales, transformados en episodios concretos en la vida de un personaje central, fue empleada con profusión en la novela cervantina, mecanismo que Cervantes tomara, según Ayala, de la estructura del *Lazarillo* (1972: 426). Para ejemplificar sobre este punto, el autor remite al lector a un trabajo suyo “de hace años”, “Experiencia viva y creación poética. Un problema del *Quijote*”, de 1958, en el que se refiere al episodio del lavado de barbas de Don Quijote en casa de los Duques (Cap. XXXII, Parte II) [14]. Ayala se explaya en este trabajo sobre dos cuestiones capitales: por una parte, la incorporación de materiales de la experiencia personal del autor a sus textos ficcionales, según vimos en 3.1; y, por otra, la diferenciación de género entre el cuento y la novela. Así, mientras que en el cuento de Zapata el lavado de barbas es practicado a un embajador portugués en casa de un noble castellano, como un episodio gracioso sin ninguna trascendencia, en la novela de Cervantes “Don Quijote es el verdadero protagonista y centro de la escena, que se coloca así en la perspectiva de la invención cervantesca, nervio mismo de nuestro problema” (1972: 666). Se trata, entonces, de algo que le sucede a Don Quijote, de un episodio en el marco del devenir de una existencia de la que tenemos noticia completa en la novela. El episodio no queda cerrado como un cuento más o menos gracioso, sino que trasciende de sí mismo porque en él se proyecta la humanidad toda del personaje cervantino. Con anterioridad, en su “Técnica y espíritu de la novela moderna” (1972: 634), ya se había referido a la conversión del género operada por Cervantes:

Y así, la trascendental operación de inventar el Quijote como criatura mítica dentro de las condiciones del mundo moderno y ligada a ellas en lo más íntimo, dejaría -remanente de la técnica puesta en juego- un nuevo modo de abordar poéticamente el tema de la existencia humana: enfocando el orbe de los valores universales desde la perspectiva del sujeto, entendido éste, no cual punto firme e inmutable, sino, en cuanto tal sujeto, cambiante, diverso y por lo tanto susceptible de percibir aquellos valores eternos en varias y alteradas constelaciones.

Pero, remontándose más atrás en el tiempo, Ayala (1972: 428) considera que “el prototipo de la novela moderna debe encontrarse en el *Lazarillo*, a quien tanto debe Cervantes”, ya que en él comienza a realizarse la conversión del género.

Aparentemente, el autor se propuso en principio armar una serie de anécdotas curiosas y divertidas, una colección de varios sucesos como las que se estilaban en la época, unidos a través de la figura de Lázaro, personaje al que no se le daría mayor relieve; el tratado correspondiente al tiempo que el niño pasó con el ciego, probable núcleo original de la obra, está estructurado de esta manera. Allí se engarzan numerosos cuentos populares, de preexistencia documentada en algunos casos [15]. Sin embargo -y aquí radica la genialidad del desconocido autor-, aquellos cuentos ingeniosos son reelaborados de tal manera que pasan a constituir episodios concretos de la vida de Lázaro: el dolor, los sufrimientos y las contadas alegrías de estos relatos, son ahora experiencias encarnadas en él. De esta manera el centro de atención del texto se desplaza hacia la figura del mozo, quien focaliza en su persona el interés del lector. Así, esos cuentos ya no se presentan como estructuras cerradas cuyo

sentido se agota en ellos mismos, sino que ahora desempeñan la función de peripecias dentro de un proceso vital. En esto consiste el cambio radical.

Para Ayala, los personajes de toda auténtica novela centralizan en sí el interés y la atención del lector [16], pues, según el subtítulo que escogió Mateo Alemán para su segunda parte del *Guzmán de Alfarache* (1972: 831), la novela es "atalaya de la vida humana".

Para Ayala, por otra parte, según expresa en "Experiencia viva y creación poética. Un problema del *Quijote*" (1972: 680-3), Cervantes era muy conciente de la necesidad y los riesgos que entraña la tradición literaria para la elaboración de la propia obra. Así, en la creación del *Quijote*, no se atiene a los géneros preexistentes - con los que ya había experimentado en otras obras, por lo que conocía sus límites y posibilidades-, sino que tantea y explora en busca de nuevas formas de realización; de esta manera, logra acuñar la realidad, dada por su experiencia de vida, en una estructura literaria nueva.

En otro orden, Ayala destaca, además, en "Técnica y espíritu de la novela moderna" (1972: 634), las innovaciones técnicas introducidas por Cervantes en el *Quijote*, por las cuales inventa la novela moderna con categoría de género literario:

— En principio, la intención esencial del *Quijote* era proyectar la figura del protagonista hacia la esfera de las altas significaciones míticas.

— La intención mitificadora condujo al autor a buscar recursos técnicos que le permitieran hacer, de un personaje concreto, un héroe de leyenda al mismo tiempo. De allí el desdoblamiento de Alonso Quijano, cuerdo hidalgo aldeano, en Don Quijote, caballero andante desquiciado.

— El desdoblamiento del personaje significó un aporte sustancial en la perspectiva de apreciación poética de la existencia humana: el mundo de los valores será enfocado ahora desde la mirada personal de un sujeto mudable, una conciencia sometida a los avatares de su tiempo, capaz de percibir los valores eternos en diferentes registros.

— Don Quijote y Sancho son, en consecuencia, caracteres enteros que se realizan en el transcurso de la historia como vidas en proceso de autoconsumación.

Un cambio tan significativo en el foco de interés estético logró que el *Quijote* se convirtiera "no sólo en la primera novela, sino en paradigma de toda novela". (1972: 635)

La profunda reflexión crítica de Ayala acerca de la producción literaria cervantina evidencia en el autor del siglo XX, según nuestra lectura, el reconocimiento, en la obra del escritor renacentista, de algunas claves de sentido para su propia labor creadora. Ayala encuentra en la novela de Cervantes la respuesta a cuestiones tales como la misión del novelista y su función social en el momento en que le toca vivir, y el sentido de escribir novelas en este tiempo. Así también -a partir de una lectura compasiva de la condición humana, común a ambos escritores-, el granadino asimila de su maestro la intención ejemplarizadora de sus relatos. Por otra parte, su prolongada reflexión sobre temas, autores y obras de la tradición artística española lo llevan a plantearse, recién finalizada la Segunda Guerra Mundial, el rol del intelectual hispano en la comunidad intelectual global. En su doble papel de sociólogo y escritor, y en consonancia con las corrientes de pensamiento del momento, Ayala considera

fundamental para todo autor la comprensión histórica del entorno social en que surge su creación artística.

Un rasgo esencial de modernidad de la novelística cervantina, destacado reiteradamente por Ayala, es, precisamente, el de la búsqueda inmanente de respuestas para las cuestiones fundamentales. Cervantes “interroga a la vida misma”, a través del sentido de la existencia humana, para intentar hallar en sus novelas algunas de las claves de interpretación del universo. Tal como manifiesta el autor -en un trabajo de 1955, “El arte de novelar y el oficio de novelista” (1972: 549)-, a partir de su obra, la novela se escribirá con una intención:

Las ocurrencias relatadas en ella encaran al lector, desde niveles diversos, con la cuestión del humano vivir como un problema inmanente a la existencia terrenal, problema abierto, auténtico problema cuya solución no está prevista, sino que debemos buscar nosotros, poco seguros, por supuesto, de dar al final con ella. Me parece que es ahí donde reside, aunque por lo común implícita, la intención de ese pretendido y de otro modo tan inexplicitamente laxo género literario al que llamamos novela.

Y es que, para el autor, lo característico de la novela moderna quizás sea el propósito de alcanzar una expresión totalizadora del sentido de la existencia humana; las intuiciones del escritor, objetivadas en elaboraciones imaginarias en la novela, pueden aportar al hombre algunas respuestas a la eterna interrogación acerca de su razón de ser (1972: 594).

A Cervantes la realidad del mundo moral se le aparece como problemática, y por eso lo que nos propone no es la solución, sino el problema mismo, para que, debatiéndonos entre sus términos, tratemos de hallarla con nuestros recursos personales en el fuero de nuestra libre intimidad. No se trata de una lección obvia, de una enseñanza patente (...) sino de las que requiere interpretación, y por cierto, una interpretación que se deja al cuidado del lector: él será quien saque o no el fruto sabroso y honesto que del texto puede extraerse.

Con este criterio recoge y reformula una breve indicación que dejara el autor del *Quijote*, en el prólogo del *Viaje al Parnaso*, según la cual sus *Novelas* permiten “mostrar con propiedad un desatino”; lo que para Ayala (1972: 594) -según sostiene en “Los dos amigos”, un estudio crítico sobre *El curioso impertinente* datado en 1965-, es “derivar el conocimiento de la ley moral de una observación compasiva de la vida humana, asediada y afligida por el error, en lugar de aplicar a éste el juicio que imponen unas normas externamente formuladas.”

En sus estudios teóricos y críticos, Ayala se refiere repetidamente a la *novela ejemplar cervantina*; ya que, para él (1972: 597-8), todas las novelas de Cervantes son *ejemplares*, en un sentido amplio, y no sólo el conjunto de las así tituladas, pues la ejemplaridad es un “campo” bastante abarcativo de su producción.

El manuscrito de *El curioso impertinente* se encuentra en la misma maleta, no solo con libros de historia y novelas de caballerías, sino con el de *Rinconete*, todavía inédito; y al ligar ambas novelas, Cervantes remite aquella al campo de las ejemplares. De hecho, puede considerársela complementaria, por vía de contraste, de *El celoso extremeño*, de igual modo que la historia del Cautivo discurre en el mismo nivel que *El amante liberal*, y la primera salida de Don Quijote, hasta el capítulo sexto, puede verse, y ha sido vista, como una novela ejemplar paralela de *El licenciado Vidriera*.

En el ensayo sobre Anselmo y Lotario el autor reflexiona acerca de los estímulos inconscientes que subyacen en el comportamiento de los hombres, y la ejemplaridad del inexorable castigo ante la falta cometida:

Estos impulsos oscuros, en conflicto muchas veces con los valores reconocidos y acatados, suelen ser los que inducen al error de la conducta para inquietud, estupefacción y dolor del agente mismo, quien a la postre reconocerá como justa y merecida la pena que, en nuestro autor, acompaña a la culpa y la sanciona de modo indefectible. (1972: 701)

Ayala entiende la ejemplaridad de la novela cervantina como un enfoque particular de tratamiento de los problemas morales que afectan a la condición humana:

¿En qué sentido son ejemplares las novelas de Cervantes? Es claro que no lo son en el sentido tradicional, de que ofrece muestra excelente, digamos, *El conde Lucanor*, donde la doctrina queda expuesta en forma explícita e inequívoca. (1972: 594)

La creación cervantina consistió en escrutar la experiencia del humano vivir para extraer de ella, en forma directa, una doctrina, una *ejemplaridad*, en lugar de ofrecer esa experiencia como ilustración corroborativa de una doctrina formulada de una vez por todas fuera de la novela y sostenida por las instituciones sociales. (...) El autor de las *Novelas Ejemplares* somete la existencia a un análisis radical, y espera que ella misma revele a su conciencia la validez de su sistema de creencias. (...) (1972: 834 - 5)

El autor, conciente de la profunda complejidad de los conflictos humanos, no emite juicios de valor sobre los problemas de naturaleza moral de sus personajes; se limita a exponerlos ante el lector y lo invita, tácitamente, a sacar sus propias conclusiones. En este sentido Ayala había subrayado ya el contraste entre la lectura cervantina -esperanzada en un orden surgido de la misma naturaleza del hombre-, y la del novelista contemporáneo, a la que alude (1972: 690) incluyendo su propia obra:

También existían presiones en su mundo, y debía sortearlas, y las sorteaba: pero no para gritar, como nosotros, la soledad del hombre perdido en la angustia de un universo incomprensible, sino para postular la validez de un orden ético natural, cuyas exigencias no derivan de normas externas, sino que deben extraerse del fondo de la condición natural.

En medio de la fundamental sensación de desamparo que experimenta el hombre en un mundo desasido de valores éticos y morales, Ayala entiende que el artista, el intelectual, está llamado a desempeñar una tarea frente a sus contemporáneos: la de interpretar la realidad basado en su experiencia de la vida humana y contribuir, desde su personal captación de los valores eternos, a orientar la interpretación de los demás. Coloca a la novela en un pie de igualdad con la especulación filosófica, y entiende que la revolución de Cervantes en el campo de la novela es equivalente a la de Descartes, casi contemporáneamente, en el ámbito de la filosofía. En "El arte de novelar en Unamuno" (1972: 1124 - 25) se refiere a la función de la novela moderna en estos términos:

Por sus respectivas sendas, la novela moderna y la filosofía moderna han desempeñado una función cultural análoga, si bien la especulación filosófica, soberbia heredera de la teología, entronizada en las universidades, recauda para sí todo el antiguo prestigio, quedando

siempre mal parada la novela en calidad de inconducente pasatiempo y vana distracción de gente ociosa. No obstante lo cual, todos los grandes novelistas han tenido, desde Cervantes, clara conciencia del alcance mayor de su actividad, la han desempeñado muy seriamente y han sentido el peso de la responsabilidad vinculada a su misión.

[Cervantes y Descartes], fieles católicos uno y otro, ponen ambos entre paréntesis (...) todo el saber tradicional, práctico y teórico, para reconstruirlo a partir de la conciencia individual, método que podrá conducir a una revalidación de su entera fábrica (y tanto en Cervantes como en Descartes el examen libre confirma las verdades tradicionales), pero que a lo mejor pudiera también demolerla.

Y es que, para Ayala (1972: 1123), el crecimiento de la novela hinca su raíces en la crisis religiosa inaugural de la modernidad:

La novela, desde Cervantes y ya para siempre, comportaba un intento de penetración radical en el sentido de la vida humana, encaminado a buscar respuesta para las cuestiones fundamentales ya no satisfechas de una manera completa por la dogmática oficial que las autoridades sostienen (y de ahí su auge social, su popularidad creciente a lo largo del mundo moderno). (1972: 834)

El nuevo género intentará proporcionar respuestas válidas a las demandas radicales del espíritu humano, “cuando se ha resquebrajado el sistema dogmático de creencias que ofrecía a los cristianos una explicación congruente del mundo” (1972: 1124). En este sentido observa el contraste entre el reconfortante drama calderoniano, en el que alienta el propósito de “restaurar la visión cristiana del universo, según había prevalecido durante la Edad Media” (1972: 875), y

(...) la inquietud en que nos sumen otros escritores del Barroco, contemporáneos suyos, pero mucho más próximos en espíritu a nosotros, que no podemos, en definitiva, descansar sobre una fe religiosa incommovible (...), [pensemos] en Quevedo, que desde el punto de vista doctrinal ostenta una actitud de ortodoxia intachable (...), pero cuya visión del mundo revela, en cambio, el más radical nihilismo, como si una grieta sutil separara el sistema de sus convicciones expresas y su originaria, íntima, esencial percepción del mundo.

Lectura ayaliana sobre la misión del intelectual en el mundo moderno

Buena parte de las reflexiones de Francisco Ayala sobre las cuestiones capitales de la obra cervantina serán puestas en práctica en su propia obra creadora, al punto de que resulta posible afirmar una común condición de modernidad entre ambos escritores.

Desde sus inicios en el Renacimiento, el nuevo género novelesco -llevado de la mano de Cervantes a sus máximas posibilidades-, cobra expansión extraordinaria durante el siglo XIX. Los lectores de la novela moderna, por su parte, buscan, según Ayala, una respuesta a las preguntas eternas; los novelistas, a su vez, configuran en la obra su visión particular de la realidad, que quizás sirva para orientar o incentivar la búsqueda de una respuesta personal, en el fondo de la interioridad de cada uno.

En la novela moderna, la que cuajó en Cervantes, el autor se ha hecho individual. No hay ya respuestas comúnmente aceptadas: no hay textos sagrados. Muerto Dios (pues, como dice Unamuno con significativo acento, "la expresión popular española es que todo dios se muere"), el hombre, abandonado en un endiosamiento triste, hecho un cristo, debe buscar salvación por sus propios medios, cumpliendo con el prójimo obra "de confesor y de confesado". O sea, indagando a fondo el sentido de la humana existencia. (1972: 1131)

Por otra parte, para la cabal interpretación del mito del *Quijote*, Ayala insiste en la especial atención que debe prestarse al conflicto cultural en que Cervantes desarrolló su tarea intelectual en un mundo desconcertado, que examinó libremente en su obra literaria desde su conciencia personal (1972: 610). Según el crítico, "acometió España la empresa gigantesca de la Contrarreforma, dirigida a restaurar por las armas (...) el imperio del Espíritu sobre el de la Razón." El fracaso de este intento constituyó "la primera empresa quijotesca de España", y dio lugar a una fisura definitiva entre España y el resto de Europa. Y es que el autor encuentra cierta analogía entre el problema cultural generado por el Renacimiento en la sociedad de la época de Cervantes -responsable de una profunda fractura, aún presente, en la intimidad del ser español-, y el de su actualidad (1972: 616).

El autor se hallaba con esos contenidos de su pensamiento -el sistema de ideas y las concepciones estéticas de la élite europea de su siglo-, en un cierto ángulo de disidencia respecto de la posición oficial de su país. (...) Esta situación vital de Cervantes como conciencia disidente constituye una captación directa y más profunda, radical, del gran problema, de la situación cultural que determina el destino español.

El recurso de la locura de don Quijote resulta así, para Ayala, no sólo un escorzo literario: a través de su propia alma, el autor intuía la disociación interior del ser español. Por ello sitúa a su personaje desquiciado, fiel todavía a los principios caballerescos del Medioevo, en un mundo en que nada tenían que hacer ya los libros de caballerías (1972: 613).

Don Quijote, mediante el artificio de la demencia, acepta en su mundo de representaciones, no una construcción de fantasía, sino un orden histórico del espíritu -sólo que ya decaído y pretérito-, (...) un orden al que se encuentra vinculado en sus raíces sociales el propio héroe, Alonso Quijano, hidalgo aldeano(...) Desde esta condición apacible salta a recorrer los caminos de España, a enfrentar la sociedad española de su tiempo con el *ethos* caballeresco de la Edad Media, aplicando en su conducta los principios de culto a la verdad, sentimiento del honor, (...) y desconocimiento del orden social sostenido en el poder abstracto del Estado.

Ahora bien, la "función normal de la historia", según afirmara Ayala [17], consiste en proveer ejemplos del pasado para conductas presentes y futuras. Esta interpretación de la historia, más allá de su naturaleza de cambio incesante, permite el reconocimiento de ciertos momentos análogos en su transcurrir, que pueden facilitar la comprensión de las causas profundas de los hechos ocurridos (1972: 1208).

Es sabido que la historia -contra lo que pretende el dicho corriente- no se repite (...) Pero en el fondo del acontecer histórico, siempre diverso, jamás repetido, parece alentar algún sentido, y regir ciertas leyes de estructura (...) puede observarse en su curso vueltas y recodos, analogías de situación, (...) que enlazan con la función cultural de la historia misma. Pues ésta consiste, propiamente, en una interpretación del pasado desde el

plano del presente, que se ofrece como orientación a la angustiada pregunta por el porvenir.

Así, en “El problema del Estado en la Contrarreforma” [18], Ayala se refiere a una obra del sacerdote jesuita Pedro de Ribadeneyra, *El Príncipe Cristiano*, como un intento de replicar, desde la ortodoxia católica, a la norma impuesta por el maquiavelismo de predominio del éxito personal sobre la moral individual y social. El escritor religioso señala la conexión entre la extraordinaria difusión y aceptación del pensamiento maquiavélico y el avance de la Reforma protestante, responsables de la puesta en cuestión de la autoridad eclesial, y de una profunda escisión cultural en la cristiandad. En esa coyuntura surge la Contrarreforma española, un intento de sostener a contrapelo de la historia la validez del viejo orden, desconociendo los fundamentales cambios ocurridos. A partir de esta lectura, Ayala registra una analogía entre el problema cultural en la sociedad española del Renacimiento, y el de su actualidad, signados ambos por la emergencia arrasadora de nuevos valores, basados en el criterio supremo del éxito individual (1944: 150):

Toda la subversión de valores, toda la abyección moral, la infamia de que el mundo ha rebosado en la generación presente, se encuentra ya fijada, en los últimos años del siglo XVI, en el denuesto de este jesuita español contra los que del Estado hacen religión. ¿Puede extrañar a nadie, después de ello, que la caracterización hecha por su pluma del pensamiento maquiavelista valga también para describir la política totalitaria del siglo XX?

Miguel de Cervantes, en personal disconformidad con ciertos aspectos del sentir general de su época, debe encontrar la forma de expresar su visión de la realidad, forzado por las presiones exteriores impuestas por la Contrarreforma; Francisco Ayala, por su parte, da a conocer su pensamiento, a pesar de las circunstancias de aterradora insolidaridad de un mundo rebosante de “infamia” y “abyección moral.” [19] Según él mismo afirma en “La coyuntura hispánica” (1943: 87):

Las líneas esquemáticas de este colosal drama que tiene por protagonista a la comunidad hispánica entera, se llenan de contenido vivo en la conciencia de sus intelectuales. No es casualidad que nuestro gran problema de cultura haya recibido su más precisa fórmula en el tema de “la conciencia disidente” (...) Los “disidentes” han llevado siempre la inquisición dentro; para ellos, se ha tratado siempre menos de un conflicto con autoridades exteriores que de un drama de conciencia (...) a la angustia de sentirse escindido en la entraña misma del ser ¿qué podía haberle añadido ninguna clase de persecuciones?.

Para Ayala, la Guerra Civil no fue sino la manifestación externa de este desgarramiento del alma que dividía las conciencias de los españoles, por lo que expone su visión sobre la guerra (1943: 95) en estos términos:

Ha querido el destino que la parte europea del mundo hispano haya abierto con la guerra de España la fase militar de la crisis. Hoy se puede reconocer, general aunque no oficialmente, que la guerra en curso tuvo comienzo sobre el suelo hispano. En realidad, el conflicto español planteó el problema en forma al mismo tiempo muy peculiar y universal. Por lo pronto, reprodujo en proyección tremenda la íntima paradoja de nuestra cultura: mientras los tradicionalistas servían de hecho a las potencias ocultas del occidente anticatólico, los que expresamente renegaban de la tradición católica respondían a su esencia desde las profundidades del ser.

En un trabajo algo posterior, “Para quién escribimos nosotros”, de 1948, se refiere a la condición del escritor exiliado que ha perdido el marco que le daba trasfondo y estímulo para su creación, además de su público natural, el lector español. Toda la situación gravita negativamente sobre su capacidad creadora pero, además, introduce en su ánimo un “factor de beligerancia” que “desvía, sistematiza y disminuye [sus disposiciones creadoras] (pues que toda beligerancia compromete a renuncias, y así, constriñe a una mayor o menor estrechez mental), sin que le sea dado, no obstante, asumir otra actitud.” (1972: 156-7)

Con gran lucidez autocrítica, el autor repasa sus últimos diez años, revisando a fondo cuestiones esenciales (1972: 158); mediante el uso del plural mayestático habla de los escritores de su generación pero, fundamentalmente, está hablando de su experiencia personal:

Todo junto, el corte brusco, el trasplante a circunstancias vitales cambiadas y, en fin, esa cerrada beligerancia que no hemos buscado ni querido, pero que vino impuesta por el curso de los acontecimientos (...) ha tenido el efecto de someternos a una especie de fijación (...) aferrados a un punto del pasado (...) Nuestra existencia durante este período ha sido pura expectativa, un absurdo vivir entre paréntesis, con el alma en un hilo, haciendo cábalas sobre la conflagración mundial, escrutando el destino que para los españoles prometía su deseado desenlace (...) Menester fue que se pudieran aún las más obstinadas esperanzas, para que, desprendidos del punto de nuestra fijación al pasado (...) se nos hiciera presente ahora la urgencia de recuperarnos y, de que, volviendo cada cual en sí, sean dilucidadas con entera claridad, a partir de la verdadera situación, las perspectivas de cumplimiento que restan a nuestra vida de escritores.

Por su parte, para poder mirar de frente el problema radical, el escritor había cercenado toda relación sentimental con el pasado bélico; Ayala alejó de sí todas las actitudes y los estados de ánimo continuistas con la guerra, mirándola sin idealizaciones, como un pasado clausurado irrevocablemente. El escritor no se sostiene en la creencia obstinada de ninguna de las fuerzas que se enfrentaron en el conflicto español. Sólo puede creer en sí mismo, en su propia capacidad para la búsqueda, con los ojos limpios, de una verdad honesta, conseguida tras ardua lucha. Años más tarde, en un artículo de 1963, “Función social de la literatura” [20], expondrá claramente su posición personal (1972: 345):

Los escritores han de buscar la radical autenticidad del ser humano a través de una interpretación directa y *sin compromiso* -la sinceridad constituye el único compromiso del verdadero artista-, de la concreta coyuntura histórica en que se encuentran. Después de todo, no cosa distinta es lo que se ha venido procurando en Europa y América desde los tiempos atroces de la guerra hasta ahora. En medio del marasmo, la literatura que de modo genérico y vago cabe designar como existencialista buscaba al hombre esencial en su desamparo, en el clamor -a veces mudo- de su abandono, de su anonadamiento (...) Los escritores españoles, cuyas circunstancias han sido tan adversas hasta el presente, tendrán que abocarse a la realidad inmediata de modo directo, con prescindencia de ideologías caducas (en verdad, *todas lo son*) y de formas recibidas, que al serlo se convierten en fórmulas. Haciéndolo así es como se dará ocasión para que surjan las obras de alta calidad, poderosas y originales, a que las personales capacidades de cada uno alcancen. (Las cursivas son del autor).

Ayala, novelista ejemplar

Ante la íntima necesidad de dar expresión artística a una visión personal del mundo contemporáneo, el Ayala escritor encontró en la configuración *ejemplar* de la novela cervantina el vehículo apropiado para exponer sus propias indagaciones acerca de la condición humana. Centrado en la orientación ética de la novela ejemplar cervantina, el prologuista de *Los usurpadores* afirma que las novelas que lo componen “han aspirado en conjunto a ofrecer ejemplaridad”, y que estos “ejemplos” distantes en el tiempo -el autor reelabora materiales “ya muy manoseados, tal vez por hallar en ellos la ventaja de unas situaciones históricas bien conocidas”-, apelan a la conciencia de los lectores para que extraigan de ellos su sentido esencial.

Transcurrida una década de su vida en el exilio, y pasados los cuarenta de su edad, el escritor hace una revisión de su trayectoria personal. En el “Proemio” de *La cabeza del cordero* se pregunta por el sentido de seguir escribiendo ficciones literarias (p. 457). Parte para ello de sus primeros textos narrativos vanguardistas:

A los veinte años, uno escribe porque le divierte, y ¿para qué más justificación? A los cuarenta, ya es otra cosa: hay que pensarlo; pues sería absurdo agregar todavía, porque sí, un libro más... Yo, además, no podría invocar siquiera la mediocre razón de la carrera literaria: yo no hago carrera literaria (...) Mi permanencia en Berlín por los años 29 y 30 (los años de despliegue del nazismo) infundió en mi ánimo la intuición -y por cierto, la noción también- de las realidades tremendas que se incubaban, ante cuya perspectiva ¿qué sentido podía tener aquel jugueteo literario, estetizante y gratuito a que estábamos entregados?

Los radicales cambios históricos, operados en unas pocas décadas, han impreso un nuevo sesgo a su trabajo creador. El conflicto civil español afecta drásticamente su vida personal, al igual que la de muchos compatriotas silenciados, muertos u obligados al exilio. En los textos que integran *La cabeza del cordero*, el autor ofrece su visión personal de la guerra civil española, y en dos de las novelas aparece como un hecho del pasado, pues han transcurrido ya diez años desde su finalización; sin embargo, la guerra sigue pesando en la conciencia de los personajes, de un modo agobiante: “El enorme acontecimiento los abrumba y provoca en ellos ese horror que, en las pesadillas, nos producen a veces nuestros propios pasos; en los espejos convexos, los rasgos de nuestra propia fisonomía” (p. 462).

El autor, apremiado por la necesidad de “dar expresión artística a aquellas graves experiencias”, afirma que “me he puesto a hacerlo con una gran seguridad interior, con la misma firme decisión que antes, en tiempos turbios, me hizo eludir la tarea literaria en su aspecto creador” (p. 464). Esta “firme decisión” proviene de una extrema lucidez, obtenida a costa de haber penetrado, en medio de los horrores de la guerra, en el fondo de la condición humana:

Nos ha tocado a nosotros [los españoles] sondear el fondo de lo humano y contemplar los abismos de lo inhumano, desprendernos así de engaños, de falacias ideológicas, purgar el corazón, limpiarnos los ojos, y mirar el mundo con una mirada que, si no expulsa y suprime todos los habituales prestigios del mal, los pone al descubierto y, de ese modo sutil, con solo su simple verdad, los aniquila.

El novelista, siempre conciente de su misión como intelectual en el mundo moderno, intenta “contribuir, desde su personal captación de los valores eternos, a orientar la interpretación de los demás” (p. 464):

Esta verdad acendrada en un ánimo sereno después de haber bajado a los infiernos, constituye, de por sí, literariamente, una orientación (...); que el logro dependerá de las facultades y fortaleza espiritual de cada uno.

Su clara conciencia de la complejidad del mundo moral lo inhibe para emitir juicios categóricos sobre los asuntos tratados. Emplea entonces un procedimiento tomado de la novela ejemplar cervantina (1972: 594): “no propone una solución, sino el problema mismo, para que, debatiéndonos entre sus términos, tratemos de hallarla con nuestros recursos personales en el foro de nuestra libre intimidad.”

Notas

[1] El autor, particularmente interesado por la creación cervantina, ha elaborado, a lo largo de los años, numerosos trabajos de indagación teórica y crítica: Tres artículos sobre Cervantes, elaborados y publicados en su exilio de Buenos Aires -"Nota sobre la creación del *Quijote*", "Técnica y espíritu de la novela moderna" y "La invención del *Quijote* como problema técnico literario"-, dados a conocer en 1947, y recogidos, junto a otros trabajos, en el volumen *La invención del Quijote* (1950), son testimonio de ello. “La invención del Quijote”, según registro de la Biblioteca Virtual de la Universidad de Puerto Rico, fue un discurso leído por Francisco Ayala en la Fiesta de la Lengua Española, celebrada en la Universidad de Puerto Rico, el 24 de abril de 1950, cuando ya el autor había decidido alejarse definitivamente de nuestro país, luego de una década de fructífera permanencia. La obra se publicó en un tomito, con el mismo título, por la Editorial Universitaria, Río Piedras, Puerto Rico, en 1950. La edición original constaba de 38 páginas.

Por otra parte, estos trabajos nos brindan, tal como él mismo sugiere, indicios para la comprensión de su propia obra ficcional. En sus trabajos de teoría y crítica literaria, Ayala ha insistido en considerar a Cervantes como creador de la novela moderna, ya que en su obra pueden encontrarse todas las claves de la problemática de la creación novelística, y también todas las soluciones. (1972: 591, 633, 636, 637, 681-682, 684, 685, 694, 982).

[2] Este trabajo ha sido incluido recientemente en la edición especial de *Don Quijote de la Mancha*, publicada por Alfaguara en 2004, en conmemoración del cuarto centenario de la primera publicación de la novela. Dicha edición, presentada en el marco del *III Congreso Internacional de la Lengua Española*, celebrado en Rosario, Argentina, en noviembre de 2004, cuenta con el aval de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española. El cuidado del texto y las notas están a cargo de Francisco Rico, y el "Prólogo" es de Mario Vargas Llosa. Tras éste, el volumen incluye dos ensayos críticos: un trabajo de Martín de Riquer sobre "Cervantes y el Quijote", y "La invención del Quijote", de Ayala, merecido homenaje de reconocimiento al valor y vigencia de sus estudios cervantinos.

[3] Ricardo Senabre (1992: 392-5) sostiene que “ni en el estrato ideológico, ni en el terreno de la técnica literaria, es Ayala ajeno a ciertas corrientes

intelectuales dominantes durante la época de su formación como escritor”; en relación con el perspectivismo, el crítico señala la influencia de Ortega y Gasset, para quien la visión humana de la realidad es indisociable del punto de vista, de la perspectiva desde la cual se la contempla; en las *Meditaciones* afirma así que "la realidad -precisamente por serlo, y hallarse fuera de nuestras mentes individuales-, sólo puede llegar a éstas multiplicándose en mil caras o haces". La fragmentación de la perspectiva es, por tanto, un artificio compositivo que, integrado en la órbita del pensamiento orteguiano, se revela eficaz para materializar novelescamente la idea de la insuficiencia y la parcialidad de nuestros conocimientos.

- [4] Para María del Carmen Bobes Naves (1993: 136-137), “Bajtín considera que el discurso intersubjetivo, el intenso dialogismo y la polifonía son el rasgo fundamental del género novela”; el teórico soviético distingue además dos tendencias: la de una novela “monológica”, y una “dialógica, que tiende a la polifonía, y enlaza con los géneros satírico burlescos de la Edad Media, con la parodia y la actitud crítica del carnaval”; los héroes de este tipo de novela -continúa Bobes Naves-, suelen ser “locos, ingenuos, pícaros”, personajes paradigmáticos, “distanciados de la sociedad en la que viven.” Según consigna la autora, “es la novela "moderna" que surge en épocas de crisis ideológicas, religiosas, culturales (...) y que se inicia en España con el *Lazarillo* y el *Quijote*.” La novela polifónica sería, así, “el género de la tolerancia, manifestada formalmente en el discurso que acoge todas las voces.” David Viñas Piquer (2003: 288), por su parte, señala que Bajtín recurrió al *Quijote* en varias ocasiones, para ilustrar algunas de sus teorías; en particular, el apartado dedicado a analizar las principales formas de introducción del plurilingüismo en la novela, destacando la "profundidad y amplitud excepcionales" con que Cervantes realizó, en su magna obra, "todas las posibilidades literarias de la palabra novelesca plurilingüe y con diálogo interno." Las enunciaciones ayalianas -según afirma el crítico-, antecedieron por mucho a las teorías bajtinianas, “no (...) divulgadas fuera de la Europa del Este hasta los años 60.”
- [5] También Ayala ha empleado este recurso, en *Muertes de perro* (1958) y *El fondo del vaso* (1962), pues algunos personajes de la primera reaparecen en la segunda. José Lino, dado por muerto al finalizar *Muertes de perro*, está vivo en *El fondo del vaso*, y dispuesto a contar su versión de los hechos pasados.
- [6] Roland Barthes, en su “Introducción al análisis estructural de los relatos” (1977: 90-91), dirá: “Desde nuestro punto de vista, narrador y personajes son esencialmente “seres de papel”; el autor (material) de un relato no puede confundirse para nada con el narrador de ese relato; los signos del narrador son inmanentes al relato y, por lo tanto, perfectamente accesibles a un análisis semiológico (...) *quien habla* (en el relato) no es *quien escribe* (en la vida) y *quien escribe* no es *quien existe*. Lévi-Strauss, Barthes, Moles y otros (1977). *El análisis estructural*. CEAL
- [7] Ayala destaca, en este punto, el uso de un recurso muy cervantino en una novela de Galdós, *Torquemada en la hoguera*. El autor da allí por supuesto que los lectores pueden conocer al prestamista Torquemada fuera del campo de la ficción narrativa, en el ámbito de su desempeño laboral. De esta manera procura ensanchar el marco ficcional de la obra, a fin de *sacar* al protagonista hacia el plano de realidad de los lectores; o bien que, tanto los lectores cuanto el narrador, puedan penetrar en él, con lo cual podrían ser víctimas fortuitas del usurero. Más adelante, el autor real se introduce en el marco ficcional, para referir un pequeño suceso que le ha tocado presenciar; con ello, el lector

escucha dos voces narradoras: la de un personaje *dentro* de la historia, y la del autor omnisciente, a cargo del hilo general del relato.

- [8] A este respecto escribe Bobes Naves (1993: 260): “Si en una etapa de la teoría literaria el autor fue la clave para acceder a la significación de la obra, actualmente se ha desplazado la clave hacia la figura del lector. La ciencia empírica de la literatura, apoyada en la teoría biológica de la cognición (Roth,1975) acabará asignando al lector el papel de creador, pues no se limita a comprender el significado, o a elegir uno de los sentidos virtuales de la obra que lee, sino que, mediante un proceso de cognición, crea un sentido.”
- [9] Ayala ya sugería, en 1952, en "El escritor de lengua española", la idea de que los textos literarios incorporan en su misma estructura una llamada al lector; según el autor (1972: 167), las obras “(...) no podían dejar de verse marcadas con el sello de su época, insertas en una tradición, históricamente conformadas, en fin; y, por lo tanto, constituir mensajes dirigidos, cuando no en la intención concreta, en la estructura, a otros seres humanos de quienes se aguarda una respuesta afectiva congruente. Se escribe para alguien, siempre. El escribir implica la existencia del destinatario.” Viñas Piquer (2003: 338) sostiene al respecto que Ayala había “presentado muy explícitamente”, aunque “con otra terminología”, conceptos como los desarrollados por Iser tiempo después; menciona al respecto que “las dos obras fundamentales de Iser, *El lector implícito* y *El acto de leer*, son de 1972 y 1976 respectivamente”, de modo que las *Reflexiones* ayalianas las preceden, al menos, en dos años.
- [10] Quizás estas formulaciones le fueron sugeridas por ciertas palabras de Amado Alonso, quien en su “Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística” (1960: 79) sostiene que “la estilística fija en su específica calidad también los sentimientos y las emociones, los amores y las aversiones (...) Más materia estudiada: las experiencias biográficas y su transmutación poética, y, en fin, los cinco filtros de los sentidos por donde entra la materia del mundo que la alquimia poética transfigura saturándolo todo con un nuevo e indestructible sentido.”
- Ayala, quien se vinculara durante sus años de exilio en la Argentina con el director del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, seguramente conoció sus trabajos sobre crítica estilística, que pueden haber inspirado algunos aspectos de su pensamiento.
- [11] Notamos, también aquí, cierta coincidencia con las formulaciones de Amado Alonso (1960: 94), para quien “La crítica filológica ha mostrado una sagacidad especial en rastrear y precisar las fuentes de cada autor, lo mismo en cuanto a la orientación general que en cuanto a los detalles. [Sin embargo], las fuentes no son más que materiales, uno de los materiales empleados en levantar el edificio estético. Lo esencial es estudiar qué es lo que el nuevo autor ha hecho con sus fuentes acarreadas. Y esta averiguación es lo que se propone la estilística.”
- [12] Fiel a esta premisa, el autor reelaborará en una novela breve, *El rapto* (1965), un relato del *Quijote*: el de Leandra y Vicente de la Roca, puesto por Cervantes en boca del cabrero Eugenio, en el capítulo LI de la primera parte; Ayala incluso mantendrá en su novelita el nombre del personaje central.
- [13] Ayala se refiere aquí al criterio de extensión propuesto por algunos críticos: para Forster, una narración puede ser considerada como novela si cuenta con

un mínimo de 50.000 palabras. Será novela corta si tiene entre 30.000 y 50.000 palabras. Un cuento deberá oscilar entre 100 a 2.000 palabras los muy breves, y de 2.000 a 30.000 los de extensión "normal". Según Edgar Allan Poe, la lectura de un cuento insume de media a dos horas. Vide Anderson Imbert (1959: 7) *El cuento español*.

- [14] Esta historia procede de un cuento popular, recogido en un libro inédito durante siglos, la *Miscelánea*, de don Luis Zapata (1859), escrito bastante antes de la fecha de publicación de la segunda parte del *Quijote*, y que tal vez fue conocido por Cervantes. Este dato, aparentemente pasado "como sobre ascuas" por algunos de los comentaristas más importantes del *Quijote*, resulta sumamente importante para Ayala, pues "de ahí derivan una multitud de cuestiones literarias, (...) capaces de conducir hasta los temas últimos de la creación poética (...)", y constituyen "un punto de apoyo muy firme para discurrir sobre la estética, el tipo de imaginación y los procedimientos de composición literaria de Cervantes" (1972: 667).
- [15] El escritor señala como paradigmático el cuento de "la casa donde nunca comen ni beben". Sobre el origen de este episodio, utilizado en el Tratado Tercero para la descripción negativa de todo cuanto falta en la casa del escudero, se habían planteado algunas conjeturas; las mismas fueron despejadas por Ayala, quien demostró su procedencia de una fuente árabe, documentada ya en el siglo X. La noticia de este descubrimiento será publicada años después. Francisco Ayala. "Fuente árabe de un cuento popular en el *Lazarillo*". Boletín de la Real Academia Española. Tomo XLV, cuaderno CLXXVI, setiembre - diciembre 1965.
- [16] En el prólogo de *Los usurpadores*, el autor designa sus relatos como *novelitas*, a la manera de las novelas breves intercaladas en el *Quijote*. En su "Nota sobre la novelística cervantina", de 1965, empleará esta misma designación para referirse al "Coloquio de los perros" (1972: 599).
- [17] Apreciaciones que el autor efectuara en un artículo de 1940, "Sobre Alfredo de Vigny. Consideraciones acerca de un libro inmortal y de la historia", dado a conocer en el suplemento cultural de *La Nación*, del 14 julio, e incluido luego en la parte II, "Tríptico", de *Histrionismo y representación*, del mismo año.
- [18] Capítulo de *Razón del mundo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1944.
- [19] En este sentido, en un reciente artículo sobre el pensamiento ayaliano, Andrés Amorós afirma que "no era la línea de Quevedo la que ha seguido Ayala, sin duda, sino la de Cervantes: la libertad intelectual, sin obedecer nunca a consignas ni banderías; el liberalismo profundo, que rebasa ampliamente una fórmula política concreta; la pluralidad de puntos de vista sobre la realidad; la sabia ironía; la comprensión de las debilidades humanas." (2006: 7)
- [20] Este artículo, escrito para ser publicado en la *Revista de Occidente*, en el número doble de noviembre - diciembre de 1963 dedicado al tema de la literatura española "Cuarenta años después (1923 - 1963)", apareció por razones de censura en el número siguiente.

Bibliografía consultada

AYALA, Francisco

Artículos de teoría y crítica literaria

1940a. "Sobre Alfredo de Vigny. Consideraciones acerca de un libro inmortal y de la historia". Dado a conocer en el suplemento cultural de *La Nación*, del 14 julio. Publicado en la parte II, "Tríptico", de *Histrionismo y representación*. Reeditado en la parte VII, "Estudios literarios", de *Los ensayos*, páginas 1208 a 1214.

1940b. "Notas sobre un destino y un héroe." Dado a conocer en el suplemento cultural de *La Nación*, del 13 octubre. Publicado en la parte I, "Ensayos, anotaciones, apuntes", de *Histrionismo y representación*. Reeditado como "Un destino y un héroe" en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 608 a 619.

1943a. "Apunte galdosiano." Publicado en el suplemento cultural de *La Nación*, 16 mayo. Reeditado en la parte VII, "Estudios literarios", de *Los ensayos*, páginas 1017 a 1022, bajo el título de "Conmemoración galdosiana".

1943b. "La coyuntura hispánica". *Cuadernos Americanos*. México. Año II. Nº 4. Julio agosto. Págs. 69 - 98. Posteriormente formará parte del capítulo III, "La perspectiva hispánica", de *Razón del mundo* (1944), páginas 150 a 157.

1947a. "Nota sobre la creación del Quijote". Dado a conocer en *Cuadernos Americanos*. Setiembre octubre. Págs. 194 a 206. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 619 a 633.

1947b. "Técnica y espíritu de la novela moderna". Publicado en el suplemento cultural de *La Nación*, del 5 setiembre. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 633 a 640, como un fragmento de "La invención del Quijote", publicado como libro, edición de la Universidad de Puerto Rico, en 1950.

1947c. "La invención del Quijote como problema técnico literario". *Realidad*, setiembre octubre. Págs. 183-200. Reeditado en *Experiencia e invención*. Madrid. Taurus. 1960. Incluido en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 640 a 659.

1949. "Para quién escribimos nosotros". En *Cuadernos Americanos*. Páginas 36-58. Enero febrero. Reeditado en la parte I, "Teoría y crítica literaria", de *Los ensayos*, páginas 138 a 164. Integra también el volumen de *Confrontaciones*, parte II, "Dadas las circunstancias", páginas 171 a 197.

1954. "Experiencia viva y creación poética. Un problema del *Quijote*". *La Torre*. Universidad de Puerto Rico. Abril junio. Reeditado luego en *Experiencia e invención*. Incluido en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 659 a 684.

1955. "El arte de novelar y el oficio de novelista." Publicado en *Nueva Revista Cubana*. Enero marzo 1960. Incluido en *Experiencia e invención*.

Reeditado en la parte V, "El arte de la novela", de *Los ensayos*, páginas 541 a 555.

1958. "El nuevo arte de hacer novelas." *La Torre*. Enero marzo. Reeditado luego en *Experiencia e invención*, con el título "El nuevo arte de hacer novelas (estudiado en un tema cervantino)." Madrid. Taurus. 1960. Incluido en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 684 a 695.

1960a. "Formación del género novela picaresca: el *Lazarillo*." En *Experiencia e invención*. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 830 a 841.

1960b. "El *Guzmán de Alfarache*: consolidación del género picaresco." En *Experiencia e invención*. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 820 a 830.

1961. "El arte de novelar en Unamuno". Revista *La Torre*. Año IX. Nº 35-36. Julio diciembre. Págs. 329-359. Incluido en el volumen *Realidad y ensueño*. Madrid. Gredos. 1963. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 1119 a 1155.

1963. "El túmulo." Publicado en *Cuadernos Americanos*, julio agosto. Incluido en *Realidad y ensueño*. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 718 a 730.

1965a. "Los dos amigos." Publicado en *Revista de Occidente* Nº X, páginas 287-306. Incluido en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 695 a 714.

1965b. "Notas sobre la novelística cervantina". *Revista Hispánica Moderna*, XXXI. Nº 1-4, enero octubre, páginas 37 a 46. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 591 a 608.

1967a. "*El Lazarillo*: nuevo examen de algunos aspectos". Publicado en *Cuadernos Americanos*. Enero febrero. México. Páginas 209-35. Reeditado, en versión ampliada, en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 752 a 819.

1971. "La creación del personaje en Galdós", en *Homenaje a la memoria de don Antonio Rodríguez Moñino, 1910-1970*. Madrid, Castalia, 1975, páginas 81-91. Reeditado en *Los ensayos*, parte VII, "Estudios literarios", páginas 1002 a 1017.

Libros de crítica literaria y artística

1949. *El cine. Arte y espectáculo*. Argos. Buenos Aires.

1972. *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*. Prólogo de Helio Carpintero. Madrid. Aguilar.

1972a. *Confrontaciones*. Seix Barral. Barcelona.

1984. *La estructura narrativa y otras experiencias literarias*. Crítica. Barcelona

Ensayos sociológicos

1944a. *Razón del mundo. Un examen de conciencia intelectual*. Buenos Aires. Losada.

1944b. *Histrionismo y representación: ejemplos y pretextos*. Buenos Aires. Sudamericana.

1951. *Ensayos de Sociología Política. En qué mundo vivimos*. Biblioteca de Ensayos sociológicos. Instituto de Investigaciones Sociales. México. Universidad Nacional.

Obra narrativa

1968. *Muertes de perro*. Madrid. Alianza.

1969. *Obras narrativas completas*. México. Aguilar.

1978. *El jardín de las delicias. El tiempo y yo*. Madrid. Espasa Calpe.

1989. *La cabeza del cordero*. Madrid. Cátedra.

1992. *Los usurpadores*. Madrid. Cátedra.

1993. *Narrativa completa*. Madrid. Alianza.

1993. *El rapto*. Madrid. Alfaguara.

1995. *El fondo del vaso*. Madrid. Cátedra.

1999. *Un caballero granadino y otros relatos*. Valencia. Institucio Alfons El Magnanim.

Bibliografía general

AA. VV. 1972. *Insula* N° 302. Número homenaje a Francisco Ayala. Madrid.

AA.VV. 1977. *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 329-330. Monográfico sobre Francisco Ayala. Noviembre diciembre. Madrid.

AA.VV. 1992. *Anthropos* N° 139. Especial: "Francisco Ayala. Una literatura y un pensamiento que investigan lingüísticamente el ámbito estético y moral de la condición humana." Diciembre. Barcelona.

AA. VV. 2006. "Ocho amigos, ocho décadas. Años 20: Las vanguardias y el cine. Agustín Sánchez Vidal; Años 30: Recuerdos y olvidos republicanos. Manuel Ángel Vázquez Medel; Años 40: Exilio y experiencia literaria. Darío Villanueva; Años 50: Profesor en Estados Unidos. Germán Gullón; Años 60: Retornos de un exiliado. Alberto Ribes; Años 70: Novelista redescubierto. Rosa Navarro Durán; Años 80: Ayala en la Academia. Gregorio Salvador; Años 90: La España Republicana. Antonio Sánchez Trigueros." En "El cultural", suplemento del diario *El mundo*. 9 al 15 de marzo. Editorial Prensa Europea. Madrid.

ALONSO, Amado. 1940. *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*. Buenos Aires. Losada.

———. 1960. *Materia y forma en poesía* (segunda edición). Madrid. Gredos.

AMORÓS, Andrés. 2006. "Ayala, un caballero cervantino." /HTML/20060309/Letras/LETRAS16718.asp. En "El cultural", suplemento del diario *El mundo*. 9 al 15 de marzo. Madrid. Editorial Prensa Europea.

ANDERSON IMBERT, Enrique. 1959. *El cuento español*. Buenos Aires. Columba.

BARTHES, Roland. 1977. "Introducción al análisis estructural de los relatos". En Lévi Strauss, Barthes, Moles y otros. *El análisis estructural*. Buenos Aires. CEAL.

BOBES NAVES, María del Carmen. 1992. *Teorías sobre la novela en Francisco Ayala*. Ponencia de apertura. En *Francisco Ayala. Teórico y crítico literario*. Diputación Provincial de Granada. Biblioteca del ensayo.

———. 1993. *La novela*. Madrid. Síntesis.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. 2004. *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* (edición especial conmemorativa del cuarto centenario de la primera publicación de la novela. Edición y notas de Francisco Rico; prólogo de Mario Vargas Llosa; estudios preliminares de Martín de Riquer -"Cervantes y el Quijote"-; y Francisco Ayala -"La invención del Quijote"-). Madrid. Alfaguara.

GULLÓN, Ricardo. 1977. "Ayala, crítico literario". En *Cuadernos hispanoamericanos*. Número homenaje a Francisco Ayala. Madrid. Noviembre diciembre.

NAVARRO DURÁN, Rosa. 1999. "Retrato de Francisco Ayala sobre fondo cervantino". En *Ínsula*. "Francisco Ayala: El sentido y los sentidos." Número 625-626. Enero febrero.

———. 2001. "Francisco Ayala, escritor." en *El País*. 16 de marzo. Madrid.

1992. "Teoría y práctica de la novela en Francisco Ayala." En *Francisco Ayala. Teórico y crítico literario*. Diputación Provincial de Granada. Biblioteca del ensayo.

VIÑAS PIQUER, David. 2003. *Hermenéutica de la novela en la teoría literaria de Francisco Ayala*. Sevilla. Alfar.

© María Victoria Martínez 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/ayalacer.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

